

MARIAGABRIELLA CAMBIAGHI

## GIACINTO BATTAGLIA UOMO DI TEATRO (1827-1848)

Benché ancora non sufficientemente studiato, Giacinto Battaglia rappresenta un interessante esempio di intellettuale impegnato nel rinnovamento del mondo teatrale italiano della prima metà dell'Ottocento. Attivo in ambito milanese, in particolare dalla fine degli anni Venti al 1848, Battaglia testimonia, con la sua attività poliedrica, la vivacità della vita culturale della città in quei decenni, operando dapprima come giornalista, critico teatrale ed editore, in seguito come autore e come ideatore di un nuovo modello di compagnia, capace di realizzare fattivamente le aspirazioni teoriche di tutta una generazione.

### 1. *Un giornalista eclettico*

Già agli occhi dei contemporanei la figura di Battaglia appare definita entro i contorni di un eclettico intellettuale riformatore e liberale, amante del teatro, della letteratura e attivo protagonista del dibattito culturale dei suoi tempi, così come si fisserà nella memoria nei posteri. Alla vigilia della sua morte, nel 1860, è presentato nel *Dizionario* di Francesco Regli come

uno degli ingegni che sortirono attitudine ad ogni maniera di studi, e che perciò appunto, correndo volentieri da un capo all'altro, non si fermano di proposito in nessuno; potrebbero eglino in ogni ramo lasciare imperitura memoria di sé: ma, sempre in cerca di meglio o del più opportuno, trascurano dopo un po' di tempo il presente, e corrono a nuove idee, a nuove speranze, a nuovi progetti.<sup>1</sup>

Dalle parole di Regli emerge la versatile indole di questo «giornalista, drammaturgo, traduttore, romanziere, libraio, editore, conduttore di compagnia

1. F. REGLI, *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresari, ecc. ecc. che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860*, Torino, Dalmazzo, 1860, p. 36.

comica»<sup>2</sup> che negli anni Trenta dell'Ottocento era stato suo collega e amico e, successivamente, concorrente in ambito editoriale. L'accostamento al mondo della cultura era avvenuto per Battaglia attraverso il giornalismo, dapprima grazie alla collaborazione anonima (in quanto tutti gli articoli comparivano senza firma) con la rivista di Gaetano Barbieri «I teatri»,<sup>3</sup> in seguito, nel 1828, subentrando a Felice Romani come «compilatore» del periodico «La vespa» di Nicolò Bettoni, dove lavora però solo pochi mesi. Dopo tali esperienze il giovane Giacinto si sente pronto per mettersi in proprio. Già nel settembre dello stesso anno riesce a ottenere la licenza per pubblicare un nuovo giornale: «L'indicatore lombardo». La richiesta da lui inoltrata agli uffici della censura del Lombardo-Veneto dà luogo all'istruzione di una pratica che fornisce alcuni sintetici dati biografici del richiedente. In particolare, l'ispettore del regio ufficio di censura dichiara che:

Battaglia Giacinto, il quale ha chiesto autorizzazione di pubblicare un giornale sotto il titolo di «Indicatore Lombardo» è nato a Milano nel 1803, è celibe e vive separato dalla madre. Egli fece un corso regolare di studi, ed ottenne, per quanto mi si dice, la laurea d'Ingegnere nell'Università di Pavia, ma andandogli poco a genio una tal professione l'abbandonò per fare il giornalista. Dapprima fu socio del S. Barbieri nella estensione del giornale dei «Teatri». Disgustatosi col S. Barbieri, divenne estensore del giornale «La Vespa»; e si fece osservare tanto in questo, come in altro opuscolo pubblicato sull'ultima esposizione di Brera, inclinato a una critica soverchiamente mordace, circostanza, la quale, debbe avergli procurato qualche dispiacere... Il B. non manca di attitudine e di cognizioni per iscrivere sufficientemente bene un giornale, e quanto alla sua condotta, debbo aggiungere ch'essa non offre sotto alcun aspetto motivo di osservazione in contrario.<sup>4</sup>

L'ufficio di censura non trova perciò ostacoli alla concessione della licenza e «L'indicatore lombardo» inizia la sua pubblicazione nel 1829, presentandosi come una scelta selezione di giornali stranieri<sup>5</sup> di ambito prevalentemente storico-letterario. Tuttavia, nel 1832, Battaglia decide di tornare alla critica teatra-

2. Ibid.

3. La rivista di Barbieri «I teatri» era nata nel 1827 e uscì fino al 1830 con fascicoli a cadenza irregolare.

4. Il rapporto dell'ispettore regio, datato 8 settembre 1828, è conservato presso l'Archivio di stato di Milano, nel fondo *Studi P.M.*, cartella 248, fasc. *L'indicatore lombardo*. Si osservi che, secondo il citato dizionario di Regli, gli studi universitari seguiti da Battaglia erano stati in medicina (cfr. REGLI, *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici*, cit., p. 36).

5. Il sottotitolo era *Raccolta periodica di scelti articoli tolti dai più accreditati giornali italiani, tedeschi, francesi, inglesi*. Progressivamente il nuovo giornale diminuisce l'inserzione di articoli stranieri tradotti e accentua le collaborazioni con alcuni letterati di buona fama, quali Cesare Cantù e Niccolò Tommaseo. Cfr. M. BERENGO, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 211-214.

le, sua prima passione, e lancia, il 22 dicembre, il numero zero del «Barbiere di Siviglia» che, divenuto dal 3 gennaio 1835 «Il Figaro», è destinato a durare fino al marzo del 1848,<sup>6</sup> affermandosi come uno dei più significativi periodici specializzati di ambito teatrale dell'Italia della Restaurazione. Il titolo della rivista rimanda immediatamente al mondo del teatro musicale. La citazione del protagonista dell'opera buffa di Rossini è rafforzata dal motto sotto la testata: «Laleralaleralera-là, largo al *factotum* della città. *Barbiere di Siviglia*, Atto I, scena III».

La scelta di tale personaggio come emblema di un «Giornale di musica, teatri e varietà»,<sup>7</sup> mantenuta anche in seguito nella variante «Il Figaro», fornisce una prima connotazione al taglio che il periodico si propone di avere: quella di dedicare ampio spazio allo spettacolo teatrale nei suoi diversi generi, essendo Figaro non solo un personaggio del teatro musicale, ma anche il protagonista della trilogia di commedie di Beaumarchais (*Il barbiere di Siviglia*, *Il matrimonio di Figaro* e *La madre colpevole*). Va inoltre rimarcato che il brioso barbiere bene incarna lo spirito arguto del giovane direttore, che presenta la nuova rivista con piglio assai energico:

*non c'è che dire! Avete un bel gridare, avete un bel fremere! Siete irremissibilmente minacciati di un nuovo giornale di musica e teatri. Anzi, vedetelo comparire tutto lieto, tutto barbanzoso col suo succinto abitino di Barbiere, colla chitarra sott'al braccio, colla gioja sulle labbra, col buon umore e collo scherzo negli occhi che arditamente volge in giro e non senza un pochetto di sfrontataggine affissa dovunque c'è bello da godere, c'è ridicolo da far ridere, c'è piacevole da offrir diletto.*<sup>8</sup>

Un esordio carico di allegria e buon umore, che lascia intravedere quale sia uno degli scopi della nuova pubblicazione: attirare l'attenzione del lettore divertendolo, per indurlo poi alla riflessione. Il carattere del «barbanzoso» Barbiere è anche quello del direttore-compilatore, curioso e arguto, pungente e intrigante: lo «scherzo» e la «sfrontataggine» sono elementi che ricorreranno nella stesura dei suoi articoli, soprattutto nella fase iniziale del giornale.

Battaglia prosegue in modo sferzante il suo proemio, rivolto ai suoi futuri lettori, prendendo decisamente le distanze dal pubblico dei letterati e degli eruditi, che guardano con sufficienza alle rappresentazioni teatrali:

*datevi pace: i giornali di musica e teatri non sono fatti pei profondi pensatori vostri pari, non sono fatti per gli uomini freddi e speculatori. I giornalisti di musica e teatri tremano compresi da sacro terrore alla vista de' vostri *in quarto* ed *in folio*. Essi*

6. Il «Barbiere» nasce come settimanale, ma a partire dal gennaio 1834 diviene bisettimanale, con uscita il mercoledì e il sabato, secondo una periodicità che sarà mantenuta da «Il Figaro».

7. Così recita il sottotitolo de «Il barbiere di Siviglia», n. 0, 22 dicembre 1832. Nel frontespizio si legge anche che il giornale è «compilato da vari amatori ed edito da Giacinto Battaglia».

8. [G. BATTAGLIA], *Il barbiere ai suoi futuri benevoli*, ibid.

fuggono dalle biblioteche e dai gabinetti di scienze e di antiquaria; essi corrono dietro alle innocenti e passaggiera follie della giornata; esultano e palpitano nei teatri e nelle accademie, vanno pazzi pel trionfo di un maestro o di un cantante, e ne menano romore e ne propagano a suon di tromba la notizia, e la loro notizia vola sulle ali della fama, attraversa i paesi, i regni, gli imperi, l'oceano; empie le capitali, presta argomento di ciancie ai popoli...<sup>9</sup>

Battaglia usa l'arma dell'ironia per catturare l'attenzione del pubblico verso una scrittura che, pur offrendosi come una lettura piacevole e persino divertente, intende veicolare contenuti seri e valori educativi.<sup>10</sup>

Il «giornalista novizio» può così rivendicare al suo nascente periodico un orientamento che lo distingue dagli altri giornali teatrali esistenti, giacché

si: quasi tutti i giornali milanesi parlano con senno, con moderazione e con maggiore o minor vivacità degli spettacoli teatrali in genere e de' musicali in ispecie. Non un solo di essi però ne parla colla decisa mira di far progredir l'arte su una buona via, di schiarargliene il sentiere col lume della critica e di quel quantimino di erudizione tecnica che tocchi ma non oltrepassi i limiti segnati dal buongusto.<sup>11</sup>

Allo scopo informativo e dilettevole «Il barbiere» aggiunge, dunque, anche quello riformatore, volto a «dischiudere il tesoro di un'estetica amena, facile, immaginosa, tale che insomma aggradir potrà tanto alla gentile damina [...] quanto all'uomo solito a mettere la riflessione in ogni sua benché frivola lettura»,<sup>12</sup> obiettivo che è più volte ribadito dall'estensore nel corso degli anni con l'intento di contribuire a innestare un dibattito sul miglioramento dello stato delle scene italiane.

Già il mese successivo, nel *Supplemento* al primo numero, il dovere informativo verso gli associati induce l'editore-compilatore a precisare che il periodico si occuperà di rendicontare non solo gli spettacoli presentati in Milano, ma fornirà con diligenza «le notizie degli altri teatri d'Italia, [...] e dalle mila ed una bugie che tuttodi in fatto di spettacoli, di opere, e di balli, ecc. si spandono per ogni dove, ei cercherà di trarre la scintilla della verità, scintilla rara, meravigliosa e portentosa, come quella che accese Prometeo».<sup>13</sup>

9. Ibid.

10. «E che! sarà frivolo, sarà pazzo il mondo perché corre appeso a' suoi più innocenti diletti, perché tesse corone di fiori ai genii delle arti teatrali, perché con un grido che fende l'orizzonte e si dilata nei diversi climi applaude a chi della natura ebbe tanto in dono da poterci commovere, da poterci far dimenticare un istante che viviamo in una valle di lagrime, da poterci ricordare che c'è un'ora della giornata in cui, a dispetto per le umane marivolerie, si può far tacere con una vicenda di nobili e piacevoli distrazioni? [...] Amici della musica, amici dei teatri, amici delle arti ricreative, circondate il buon Barbiere» (ibid.).

11. Ibid.

12. Ibid.

13. *Notizie*, supplemento al n. 1 del «Barbiere di Siviglia», 3 gennaio 1833.

Di qui la necessità di aumentare il numero dei collaboratori: il primo è Regli, presentato già nel supplemento come responsabile della rubrica *Notizie di teatri vari* e destinato a essere uno dei più validi appoggi del «proprietario ed estensore» della rivista fino al maggio del 1835,<sup>14</sup> quando lascia la redazione per dar vita al «Pirata». Solo dopo alcuni mesi la sua figura è sostituita da Opprandino Arrivabene che, a partire dal 1836 e fino al 1838, compare sul frontespizio come compilatore accanto a Battaglia. Nel frattempo la redazione si allarga: già nel 1837 in quasi tutti i numeri è presente un'*Appendice teatrale* firmata da Luigi Romani,<sup>15</sup> mentre la presenza di pezzi dell'indaffaratissimo proprietario tende a sparire. Per converso, aumentano gli articoli firmati per esteso da collaboratori di una certa notorietà quali Ignazio Cantù, Pietro Cominazzi e Angelo Brofferio, corrispondente teatrale da Torino.

Intenzionato a confrontarsi con altri ambiti del mondo teatrale, in questo torno di anni Battaglia pare accontentarsi della direzione nominale e della partecipazione agli utili, distaccandosi dall'effettiva realizzazione del giornale. Anche l'esperienza dell'«Indicatore lombardo» evolve nella medesima direzione: nel 1838 il periodico si fonde con «Il ricoglitore italiano e straniero»<sup>16</sup> e dalla loro unione nasce la «Rivista europea» che, grazie all'apporto di collaboratori come Gottardo Calvi e Carlo Tenca, diviene impresa di prestigio e organo autorevole dell'opposizione liberale. In questo caso Battaglia sovrintende alla gestione della rivista fino al 1844, quando decide di lasciarne «ad altri la cura»,<sup>17</sup> dice Regli, come è nella sua natura di editore e di intellettuale.

## 2. Una drammaturgia di cultura con un occhio all'attore

A partire dalla metà degli anni Trenta Battaglia decide di cimentarsi come drammaturgo, al fine di contribuire fattivamente al miglioramento qualitativo dei repertori italiani tante volte sostenuto sulle pagine del suo giornale.

Come sottolineerà qualche tempo dopo Luigi Privaldi, si tratta di un ingresso nel mondo professionistico realizzato attraverso un canale privilegiato, giacché il neo drammaturgo si appoggia alla collaborazione della compagnia

14. Il 13 maggio 1835 il giornale si apre con un asciutto *Avvertimento* in cui si annuncia che «le Notizie teatrali del *Figaro* saranno compilate dal sottoscritto estensore ed unico proprietario di questo foglio, indipendentemente da qualunque suo collaboratore» («Il Figaro», 38, 13 maggio 1835).

15. All'inizio del 1838 Battaglia comunica ai «signori lettori del *Figaro* che la compilazione della parte teatrale di questo foglio è esclusivamente affidata al signor Luigi Romani» (ivi, 7, 24 gennaio 1838). La presenza di Romani come principale redattore teatrale sarà costante fino alla chiusura del periodico nel 1848.

16. «Il ricoglitore» era nato nel 1818 come prosecuzione della rivista «Lo spettatore» pubblicata da Anton Fortunato Stella, ed era edita dal di lui figlio Giacomino Stella.

17. REGLI, *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici*, cit., p. 37.

Reale Sarda, di stanza regolarmente presso la sala milanese del teatro Re per le stagioni dell'autunno e dell'autunnino':<sup>18</sup>

il sig. Giacinto Battaglia si propose di diventar drammaturgo, e ciò con non comune fermezza di volontà. Queste scene del Teatro Re sono il campo della sua carriera, auriga del suo carro è la Compagnia Piemontese. Non comune intanto fu la sua scelta degli attori e degli uditori.<sup>19</sup>

Grazie alle conoscenze del mondo teatrale milanese, acquisite attraverso la sua esperienza di giornalista ed editore, Battaglia, scrittore intellettuale non «mercenario», può contare sulla troupe più qualificata del periodo, che costituisce quasi un'eccezione per qualità dell'organico e prassi di allestimento dei testi rispetto alla media delle formazioni drammatiche italiane: lo riconosce, d'altronde, egli stesso nel 1838 quando, trattando della situazione delle scene contemporanee, sente il dovere di dichiarare subito che «da quanto dirò delle compagnie italiane in genere, per uno speciale sentimento di stima e di gratitudine, eccettuo la Reale Sarda guidata con particolare intelligenza e zelo da valenti direttori e sussidiata da attori di prima fama».<sup>20</sup>

Anche il teatro Re non costituisce una ribalta qualsiasi: la sala è in quegli anni il più prestigioso palcoscenico cittadino e può contare su un pubblico selezionato e attento alle novità e alle messinscene di qualità.

È, dunque, la formazione privilegiata piemontese la garanzia di migliore riuscita per gli esperimenti drammaturgici del giovane esordiente, in direzione di un teatro di cultura sostenuto da una buona esecuzione attoriale e dalla cura dell'allestimento.

Le prime prove sono legate al modello della commedia sentimentale-romanzesca, di ambientazione contemporanea e di impianto tradizionalmente affine alla produzione commerciale dei drammi patetici: è il caso di *Maria o la vendetta di una donna*,<sup>21</sup> rappresentata per la prima volta al Re per opera della

18. A tale periodo, compreso tra ottobre e dicembre, spesso si associava anche un più breve ciclo di recite durante la quaresima o la primavera (marzo-aprile). Per un quadro completo dei soggiorni della formazione piemontese a Milano rimando alla scheda a essa dedicata da A. BENTOGGIO, *Le compagnie comiche*, in P. BOSISIO, A. B., M. CAMBIAGHI, *Il teatro drammatico a Milano dal Regno d'Italia all'Unità (1805-1861)*, Roma, Bulzoni, 2010, pp. 214-222. Sulla compagnia Reale Sarda si vedano gli interventi di Francesca Simoncini, Antonio Tacchi, Daniela Sarà e Emanuela Agostini in «Drammaturgia», XII / n.s. 2, pp. 197-262.

19. L. PRIVIDALI, *Esposizione finale dei milanesi spettacoli nell'autunno - continuazione*, «Il corriere dei teatri», 100, 14 dicembre 1839, p. 398.

20. G. BATTAGLIA, *Delle attuali condizioni del teatro drammatico in Italia e dei mezzi per promuoverne il rinnovamento*, Milano, Pirola, 1838, p. 4, nota 1. Si osservi che la medesima nota è richiamata a p. 19, quando Battaglia tratta delle comuni condizioni di lavoro di un autore drammatico.

21. Benché il dramma sia ritenuto imperfetto, anche per la mancanza di rispetto delle unità di tempo e di luogo, la stampa milanese giudica nel complesso positiva la prima prova dramma-

Reale Sarda il 14 marzo 1836, cui segue – esattamente un anno dopo – *Vittorina o una scommessa*, che ottiene solo un tiepido consenso e una sola recita.<sup>22</sup>

Forse muovendo da tali riscontri non eccelsi, Battaglia decide di rivolgersi al genere del dramma storico, che in quello stesso 1837 contribuisce a fare conoscere in Italia, curando personalmente la traduzione di *Lucrezia Borgia* di Victor Hugo e de *La marescialla d'Ancre* di Alfred de Vigny, pubblicate in volume per inaugurare la sua nuova collana editoriale «Museo drammatico».<sup>23</sup> L'approccio al teatro romantico francese convince il nostro autore della necessità di percorrere la strada del dramma storico, sia sotto il profilo tematico, sia sotto quello strutturale, individuando in esso un felice banco di prova per una scrittura svincolata dalle norme della tradizione e capace di emozionare il pubblico con grandi figure drammatiche.<sup>24</sup>

Coniugando opportunamente la moda per il gusto storicistico, inaugurata anche in teatro dagli echi della poetica romantica, con l'opportunità di rivolgersi a epoche passate per aggirare le maglie della censura, Battaglia cerca nella storia italiana episodi e personaggi in grado di parlare al pubblico dei suoi tempi. Nascono così nel giro di pochi anni i drammi storici cui resteranno legati il suo successo presso i contemporanei e la sua fama di drammaturgo per le generazioni successive: *Giovanna prima regina di Napoli*, rappresentato al teatro Carcano il 5 aprile 1838; *Filippo Maria Visconti e Luisa Strozzi*, che debuttano l'anno successivo al Re rispettivamente il 18 marzo e il 23 novembre 1839, seguiti qualche anno dopo da *La famiglia Foscari* (27 marzo 1844). Come già si evince dai titoli, gli argomenti sono tratti da celebri momenti della storia italiana. Nelle edizioni a stampa l'autore si preoccupa di inserire, accanto al testo, note che riportano le fonti storiche consultate e osservazioni che giustificano le varianti, introdotte per ragioni di efficacia scenica.<sup>25</sup>

tica di Battaglia, riconoscendogli, come scrive la «Gazzetta privilegiata di Milano», «il pregio di avere adoperato uno stile in generale facile e castigato, di aver dato bastante calore ed anima alla sua produzione, e di avere con un primo saggio fatto conoscere che egli, volendosene occupar di proposito, porrà aggiungere agli altri suoi meriti anche quello di autore drammatico» («Gazzetta privilegiata di Milano», 75, 15 marzo 1836).

22. La rappresentazione si tenne il 14 marzo 1837. Sulle riserve del pubblico insistono le recensioni di «La moda» (16 marzo 1837, p. 85) e del «Glissons, n'appuyons pas» (18 marzo 1837, pp. 131-132).

23. Si tratta precisamente di V. HUGO, *Lucrezia Borgia*, prima versione italiana di G. BATTAGLIA, Milano, Bonfanti, 1837 e di A. DE VIGNY, *La marescialla d'Ancre*, versione di G. BATTAGLIA, Milano, Bonfanti, 1837. I due volumi costituiscono i numeri 1 e 2 della collana «Museo drammatico».

24. Sulla posizione di Battaglia a sostegno della produzione romantica si veda il saggio di S. BRUNETTI, *Un esempio di censura teatrale preventiva: 'Il cittadino di Gand' per la Compagnia Lombarda, 'Romanticismi. La rivista del CRIER*», III, 2018, pp. 157-175.

25. Le note al dramma sono presenti nelle edizioni dei primi tre testi, mentre per quanto riguarda la ricerca storica Battaglia pubblica *Filippo Maria Visconti, preceduto da un ragionamento sul carattere morale di quel duca e sulle sue domestiche abitudini* (Milano, Bonfanti, 1839) premurandosi di citare

Anche sotto l'aspetto tecnico, l'autore si mostra consapevole del taglio innovativo della sua scrittura, definendo le sue opere «saggi drammatici»,<sup>26</sup> a sottolineare il rigore della ricerca storica e la novità strutturale della tecnica che prescinde dalla norma delle unità di luogo e di tempo (la vicenda è divisa in 'giornate'). Soprattutto si sottolinea la rinuncia al verso in favore della prosa, per cui gli spettatori italiani: «ivi troveranno l'erudizione e la fedeltà degli avvenimenti, ivi rifletteranno sullo stile e sull'efficacia della tragedia in prosa, ivi noteranno il non facile ingegno di rendere interessante un dramma senza i soliti intrecci d'amore».<sup>27</sup> E ancora:

Il signor Battaglia ha voluto gettare le basi di un sistema, che forse non avrà seguaci tra noi, sia per la natura dei tempi, sia per una singolare ritrosia degli ingegni, che inneghettiscono lagnandosi della morta letteratura. Forse anche il suo dramma [*Filippo Maria Visconti*] non ha saputo emanciparsi affatto dalla scuola francese, né alzarsi a volo più ardito colle proprie ispirazioni; perocché a noi è duopo una creazione sostanzialmente italiana [...]. Egli merita non solo incoraggiamento, ma lodi sincere pel suo amore alle lettere italiane e per la sua perseveranza a calcare una via seminata di triboli e spine.<sup>28</sup>

Come osserva «La fama», il modello strutturale che si legge in trasparenza nei «saggi drammatici» è quello del teatro romantico francese di Hugo, ma anche di Vigny, che Battaglia aveva accostato grazie all'esperienza delle succitate versioni italiane del 1837. Nelle *Osservazioni del traduttore* alla *Lucrezia Borgia* già è possibile individuare alcuni punti fermi della poetica che Battaglia mette in atto nella sua drammaturgia. Commentando la composizione di Hugo come esempio di «dramma romantico per eccellenza», scrive:

epperò sono da commendarsi principalmente due cose [...]; la verità assoluta e non convenzionale dei caratteri [...] e la ricchezza del colorito storico che per mezzo dell'artificio ottico concesso dall'arte, ci offre una idea chiara e marcata dell'indole di un'intera epoca.<sup>29</sup>

le fonti consultate e di giustificare le varianti, consapevole di prestarsi a maggiori contestazioni, dato l'argomento di storia milanese. Anche la prima edizione di *Luisa Strozzi* (Milano, Bonfanti, 1839) vede il testo preceduto dal saggio *Cenni storici sul XVI secolo* (ibid., pp. v-xii). Per *Giovanna prima*, invece, la componente storica era stata affrontata da Battaglia nel racconto *Giovanna prima, regina di Napoli, storia del secolo XIV*, Milano, Pirotta, 1835. Per *La famiglia Foscari* si veda infra.

26. Cfr. G. BATTAGLIA, *Saggi drammatici*, Milano, Pirotta, 1837. Si noti che la raccolta è dedicata «a Gaetano Bazzi, direttore della Compagnia drammatica al servizio di S. M. Sarda e ai valentissimi artisti che la compongono».

27. G. I., *Giovanna prima regina di Napoli, dramma storico in cinque atti del signor Giacinto Battaglia*, «La moda», 29, 9 aprile 1838, p. 85.

28. A. I., *Milano – Teatro Re*, «La fama», 24, 20 marzo 1839, p. 136.

29. G. BATTAGLIA, *Osservazioni del traduttore*, in HUGO, *Lucrezia Borgia*, cit., p. 134.



I due binari ispiratori della drammaturgia storica di Battaglia sono, infatti, la costruzione di caratteri efficaci scenicamente e la presenza di un quadro storico ricostruito fedelmente nei suoi contorni generali, benché non privo di varianti rispetto alla cronologia dei fatti, che l'autore si mostra disposto a forzare in nome delle ragioni dell'arte.

L'allontanamento dalla verità storica non mancherà di attirargli le critiche degli spettatori più rigorosi. È il caso della raffigurazione troppo morbida della tirannia di Filippo Maria Visconti e della manipolazione della vicenda dei Foscari. Ma su questo aspetto Battaglia insiste riconoscendo che, a differenza dello storico e dell'uomo di lettere, l'autore di teatro deve sottostare alle leggi della scena e alla necessità di mantenere viva e costante l'attenzione del pubblico. Nel 1844, nel saggio *Idee sul dramma storico*, posto a introduzione de *La famiglia Foscari*, prende le distanze dalle imperiose disposizioni espresse nelle riflessioni teoriche dei critici letterari del tempo in materia di rinnovamento drammatico. Contro quelli che definisce gli «estetici trascendentali», Battaglia rivendica alla drammaturgia la necessità di un contatto con il pubblico e la materialità della scena e l'obbligo di incanalare le proprie invenzioni poetiche e la propria libera creatività lungo i sentieri di:

alcune regole di mera pratica ma pure imperiose, anzi inevitabili; voglio dire, quella della durata e misura del componimento stesso; quella di una tal quale euritmica divisione in parti, ossia quella di una limitazione ragionevole nelle sceniche trasformazioni che, troppo frequentemente e repentinamente usate, ingenerano confusione e scemano, o pel meno rallentano e pregiudicano, la tanto necessaria rapidità dell'azione; quella di una ragionevole limitazione nel numero de' personaggi in modo che ben pochi di essi abbiano parti principali, e parti al tutto secondarie sieno assegnate agli altri, per isfuggire al rischio che dando troppa importanza a molti di que' personaggi, non sappia poi lo spettatore su quale o su quali di essi concentrare le sue simpatie o le sue apprensioni.<sup>30</sup>

In effetti, il tratto distintivo della sua scrittura rispetto a quella di tanti altri uomini di libro del tempo è la sua conoscenza del mondo teatrale professionistico e la frequentazione della Reale Sarda, sui cui attori molti dei personaggi storici sono modellati. Nella composizione delle sue eroine femminili è ravvisabile il modello artistico proprio di Carlotta Marchionni,<sup>31</sup> per la quale furono scritte le parti della protagonista in *Giovanna prima regina di Napoli* e quella di Luisa Strozzi nell'omonimo dramma. La vicenda della regina di Napoli consente alla prima donna della Sarda di aggiungere una nuova figura tragica al

30. G. BATTAGLIA, *Idee sul dramma storico*, in ID., *La famiglia Foscari*, Milano, Bernardoni, 1844, pp. IX-X.

31. F. SIMONCINI-A. TACCHI, *Carlotta Marchionni*, «Drammaturgia», XII / n.s. 2, 2015, pp. 201-222.

suo repertorio di eroine capaci di imporsi sulla scena in virtù del loro conflitto interiore che la vocalità e il gioco mimico dell'attrice valorizzano. Battaglia serve il talento della Marchionni mediante due passaggi rimasti impressi nella memoria del pubblico: il primo è il finale dell'atto IV, in cui l'attrice:

fu veramente sublime e ci confermò nella opinione che le parti di forza le si addicano meglio delle patetiche. L'appassionata tirata in cui difende la sua dignità regale di fronte ai nemici, è un vero pezzo di bravura che sarà riconosciuto come uno dei vertici interpretativi di tutta la carriera dell'attrice.<sup>32</sup>

Costruita intorno al suo talento mimico e alla sua abilità nel gioco dello sguardo e nella calibratura della voce è, inoltre, la chiusura della tragedia con la scena che prepara alla morte della sovrana. In v 8 Giovanna, rimasta sola, percorre con lo sguardo le pareti della stanza, prendendo coscienza della fine imminente:

*(Si inginocchia e rimane assorta col volto nascosto nelle mani)*

*(Balduino si avvicina a una lampada, che pende dalla volta e la spegne; la camera non rimane rischiarata debolmente che da una lanterna, ch'egli all'entrare depona sul pavimento [...])*

*(Giovanna si scuote e vedendosi d'improvviso in una quasi intera oscurità, è presa da tremori)*

*(Balduino le si accosta, ella come spaventata, arretra a poco a poco verso l'alcova, brancolando nell'oscurità, come per giugnere al vano dell'alcova stessa. Giunta presso questa, i due sgherri la afferrano per le braccia e la traggono sotto all'alcova, poi ne chiudono le cortine – Indi a un momento si ode un lungo gemito soffocato).<sup>33</sup>*

Le didascalie, che affidano l'azione alla sola mimica dell'interprete, compongono quasi una *summa* della recitazione della Marchionni grazie a una parte che lascia libero il campo alla sua espressività. All'indomani della prima rappresentazione, «La moda» scriveva a proposito della perfetta sinergia tra autore e attrice in questo finale: «Battaglia ringrazi la Marchionni e la Marchionni ringrazi Battaglia per averle dato campo di aggiungere alla gloria di Mirra, di Tisbe, di Malvina, di Pia, quella pura di Giovanna!».<sup>34</sup>

32. Riferisce infatti Angelo Benvenuti – che descrive la cerimonia di congedo definitivo della Marchionni dalle scene in Torino – che in teatro fu mostrato un ritratto circondato da un fregio con le raffigurazioni delle sue prove migliori, fra cui, accanto alla morte di Mirra, «il finale del quarto atto della *Giovanna di Napoli* di Battaglia». A. BENVENUTI, *Carlotta Marchionni*, «Il Figaro», 22, 14 marzo 1840, p. 86.

33. G. BATTAGLIA, *Giovanna prima regina di Napoli*, in ID., *Saggi drammatici*, cit., p. 471.

34. G. I., *Giovanna prima regina di Napoli. Dramma storico in cinque atti del signor Giacinto Battaglia*, «La moda», 29, 9 aprile 1838, p. 113.

Più vicina a caratteri legati alla drammaturgia sentimentale ottocentesca, che aveva fatto il successo della giovane interprete, è il profilo di Luisa nella tragedia omonima. Personaggio tragico e al contempo patetico, che si avvelena prima di cadere vittima del suo aguzzino, presenta elementi comuni anche alle remissive e ingenuie eroine da mélo, rassegnate alla sorte che condiziona irrimediabilmente le loro vite. Come nota maliziosamente Previdali, Luisa «è un personaggio tutto passivo»,<sup>35</sup> che accetta la condanna all'avvelenamento ritenendola inevitabile e manifesta iniziative puerili, come quella del primo atto, in cui cerca di agevolare la fuga al marito, chiedendo al nemico di accompagnarla alla festa. Più moderna appare semmai Teresa, interpretata dalla giovane Adelaide Ristori, che rende scenicamente vivace e gradevole una figura femminile dai contorni ambigui come quella della donna traviata che cerca il riscatto in un gesto generoso.

Sul versante maschile emerge il personaggio del duca Filippo Maria Visconti costruito su misura di Luigi Vestri. L'uso del grottesco spiazza la critica, perplessa davanti «all'ultimo dei Visconti che ride sottocchi sul suo trono ducale a guisa di topo nel granaio, ubbioso e pieno di capricci, che fa dar tratti di corda per una bagatella, talvolta generoso e benefico, non per magnanimo impulso, ma per una bizzarria del suo cervello malfermo».<sup>36</sup> Il carattere di Filippo, costruito come «contraddizione degli opposti e diverse manifestazioni nel carattere»,<sup>37</sup> affonda le radici in alcuni episodi storici selezionati da Battaglia. Nella figura del duca egli ravvisa una originalità e una attrattiva drammatica non consuete, che gli consentono di rappresentarlo con i tratti di un «eroe in berretto da casa»,<sup>38</sup> facendolo esprimere con una prosa schietta e semplice che tanto colpisce l'orecchio degli spettatori. Come lo stesso autore riconosce nell'introduzione al dramma, buona parte dell'originalità scenica del protagonista, lontanissimo dal tiranno della tradizione tragica, è legata al contributo di Luigi:

alle prove, questo attore sovrano non degnava talora di colorire la parte, come egli l'aveva in niente già disegnata: e, all'ultima prova del dramma, cioè al mattino stesso della prima rappresentazione, l'autore, impensierito della freddezza del Vestri che biascicava a stento le parole, gli disse, sdegnato, che non gliene avrebbe consentita la recita. Al che, quel fiorentino spirito bizzarro rispose freddo, ma risoluto, con un risolino sulle labbra. «La si fidi di me». Alla sera, le bellezze, un po' compassate del carattere, si centuplicarono maravigliosamente dall'artista, che fece andare alle stelle il lavoro. Giacinto Battaglia si buttò in gi-

35. PRIVIDALI, *Esposizione finale dei milanesi spettacoli nell'autunno*, cit., p. 400.

36. A. I., *Milano – Teatro Re – Filippo Maria Visconti, dramma in tre atti di Giacinto Battaglia*, «La fama», 24, 20 marzo 1839, p. 136.

37. G. BATTAGLIA, *Ragionamento sul carattere morale di quel duca e sulle sue domestiche abitudini*, in ID., *Filippo Maria Visconti*, cit., p. VI.

38. Ivi, p. VII.

nocchio innanzi a Luigi Vestri, ancor vestito dell'armellino ducale: e gli chiese, e ne ottenne il perdono.<sup>39</sup>

Che tale stretta collaborazione con l'interprete non fosse un'eccezione legata alle prime parti, ma piuttosto un metodo di lavoro applicato all'intera compagnia è testimoniato da un articolo del «Figaro» relativo alla messinscena di *Paolina Devancini ossia Sentimento e denaro*. Il copione di questa modesta commedia (rimasta inedita) «in origine era concepito con maggiore estensione, ma l'autore, a quanto ci vien detto, trovò conveniente alle prove e di molto accorciare e togliere ben anco l'intiera parte d'un personaggio di donna».<sup>40</sup> Siamo quindi in presenza di un autore che segue le prove e modifica la sua scrittura raccogliendo i suggerimenti degli attori, fino alla trasformazione drastica del testo e all'espunzione di una parte; elementi che comunque, in questo caso, non riescono a salvare lo spettacolo, applaudito solo per alcune *performances* degli attori Gaetano Gattinelli e Pietro Boccomini.

D'altronde, Battaglia ha ben presente la differenza tra la pagina e la scena, tanto che il volume a stampa della *Famiglia Foscari* presenta a sua firma il seguente *Avvertimento*:

quei signori Direttori di compagnie drammatiche italiane, i quali desiderassero riprodurre alla scena questo mio componimento drammatico, vorranno farmi domanda in iscritto di una copia dell'originale di esso qual fu da me ridotto pel Teatro; e ciò anche per adempire alle prescrizioni comandate dalla Legge sovrana che garantisce indistintamente la proprietà delle opere letterarie. Non mancherò di far valere le mie ragioni verso coloro i quali mostrassero di non curarsi di questa avvertenza.<sup>41</sup>

È la conferma della necessità, già ribadita in sede teorica, di scendere a patti con le leggi della scena e assecondare le abitudini del pubblico, accogliendo le norme della scrittura di mestiere entro un progetto che, modificato direttamente dall'autore, non rischia il tradimento delle intenzioni compositive di partenza; d'altro lato, questa stessa postilla lascia trasparire l'orgoglio determinato dell'intellettuale che vuole proteggere il prodotto del suo ingegno, richiamandosi alle disposizioni sulla proprietà letteraria appena varate dalla amministrazione lombardo-veneta.<sup>42</sup>

39. L'episodio è riportato da G. COSTETTI, *Il teatro italiano nel 1800. Indagini e ricordi*, con prefaz. di R. GIOVAGNOLI, Rocca San Casciano, Cappelli, 1901, p. 146 (rist. anast. Bologna, Forni, 1978).

40. G. ROMANI, *Cronaca del teatro Re - 'Paolina Devancini ossia Sentimento e denaro', nuova commedia in quattro atti del signor Giacinto Battaglia (prima rappresentazione)*, «Il Figaro», 22, 16 marzo 1844, p. 86.

41. BATTAGLIA, *Avvertimento preliminare*, in ID., *La famiglia Foscari*, cit. L'*Avvertimento* è firmato «G. Battaglia, Milano, 30 giugno 1844».

42. Nel 1840 era stata introdotta una convenzione tra l'Impero austriaco e il Regno di Sardegna per la tutela della proprietà letteraria delle opere a stampa scientifiche, letterarie e

Il progetto di una drammaturgia di cultura, ma scritta e realizzata per la scena e con il contributo degli artisti teatrali è ormai chiaro, se si pensa che *La famiglia Foscari* è composta pensando alla compagnia dei Giovani e che solo la malattia di Modena dell'inverno 1844 induce l'autore a offrire il testo alla sua vecchia compagnia.<sup>43</sup> A questa altezza cronologica Battaglia ha assunto la gestione del Re e il suo progetto di rinnovamento inizia a comprendere una più ampia prospettiva di azione, passando dalla drammaturgia all'intera organizzazione dello spettacolo drammatico.

### 3. *L'organizzatore e l'uomo di teatro*

Dopo la morte del fondatore Carlo Re, nel giugno 1839, la maggiore ribalta milanese dedicata al teatro drammatico attraversa un difficile momento: diverse sono le imprese che si alternano nel giro di pochi anni, spesso assumendo l'appalto del teatro anche per una sola stagione o un semplice ciclo di recite.<sup>44</sup> A partire dall'anno comico 1844-1845 Giacinto Battaglia assume l'incarico di gestire la programmazione della sala, diviso tra l'aspirazione a riqualificare fattivamente la prassi recitativa sulla base della riforma delineata nel dibattito teorico sviluppatosi a Milano negli anni Trenta<sup>45</sup> (cui egli stesso aveva partecipato con il *pamphlet* del 1838 *Delle attuali condizioni del teatro drammatico in Italia e dei mezzi per promuoverne il rinnovamento* e con il *Progetto per la fondazione di un istituto drammatico lombardo* del 1839)<sup>46</sup> e la necessità di operare concretamente in tempi brevi.

Si profilano, infatti, in questi interventi le idee riformistiche che troveranno possibilità di attuazione qualche anno dopo, a partire dalla creazione di una compagnia supportata dalla sottoscrizione di una società di cittadini privati, che sostengano finanziariamente un programma di rinnovamento del repertorio e delle tecniche di presentazione scenica: non, quindi, la strada della sov-

artistiche, che da quel momento riportano in frontespizio l'indicazione che la pubblicazione è posta sotto la salvaguardia delle leggi.

43. Il 10 febbraio «Il Figaro» avverte che «il nuovo dramma del signor Giacinto Battaglia *La famiglia Foscari*, che per indisposizione del Modena non poté prodursi dai comici diretti da questo egregio artista, verrà invece rappresentato nel corso della prossima quaresima dalla Real Compagnia Sarda, destinata ad occupare questo teatro» (*Notizie – Teatro Re*, «Il Figaro», 13, 10 febbraio 1844, p. 52).

44. Su tale periodo del teatro e sulle compagnie presenti si veda BOSISIO-BENTOGGIO-CAMBIAGHI, *Il teatro drammatico a Milano dal Regno d'Italia all'Unità*, cit., pp. 60-62, 132-137.

45. Su tale dibattito rimando al par. *La Canobbiana nei progetti degli intellettuali: l'utopia di un teatro stabile*, in M. CAMBIAGHI, *La scena drammatica del teatro alla Canobbiana in Milano (1779-1892)*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 130-142.

46. G. BATTAGLIA, *Progetto per la fondazione di un istituto drammatico lombardo*, «Rivista europea», 1839, 6, pp. 537 ss.

venzione governativa e del privilegio, ma quella dell'impresa privata di tipo liberale, che in Lombardia aveva già dato ottimi risultati in ambito economico e che Battaglia ritiene applicabile anche al contesto culturale. Se l'intervento del 1838 non va oltre l'auspicio di «un'associazione formata di persone colte, le quali si prestino [...] a somministrare [...] i fondi necessari ad erigere una compagnia di attori che possa venire offerta a modello delle altre tutte»,<sup>47</sup> il *Progetto per l'istituto drammatico* scende nel concreto, riconoscendo la necessità di compagnie-scuola formate da giovani addestrati a nuove modalità recitative e messi a confronto con un repertorio di cultura composto ugualmente da lavori italiani e stranieri, non solo di autori francesi, ma anche tedeschi, inglesi, spagnoli, allora quasi del tutto sconosciuti in Italia.<sup>48</sup>

Nel momento in cui assume la gestione del teatro Re per le stagioni drammatiche dell'anno successivo, Battaglia inizia a elaborare il progetto di assimilare il proprio operato a quello della compagnia dei Giovani, formata da Gustavo Modena nell'aprile 1843 e applaudita da intellettuali e uomini di teatro progressisti come il migliore esempio di rinnovamento dell'arte scenica per repertorio, tecnica recitativa e modalità di allestimento mai realizzato fino ad allora in ambito italiano.<sup>49</sup>

Già all'inizio del febbraio 1845 i giornali cominciano a dare l'annuncio di una iniziativa per una compagnia sovvenzionata e semistabile<sup>50</sup> e il giorno 22 «Il Figaro» anticipa la notizia di un *Progetto per la formazione di una compagnia drammatica*, firmato da Battaglia e scritto – come indica l'autore – «dal camerino del teatro Re il 20 febbraio 1845». Il manifesto, intitolato *Agli amatori del teatro drammatico italiano*, viene pubblicato interamente il 1° marzo sul medesimo giornale; esso riprende in forma di dichiarazione programmatica le fila della riflessione già elaborata negli anni precedenti. Scrive, infatti, Battaglia, quasi facendo il punto della situazione:

I. L'arte drammatica, la più nobile, la più efficace tra quante intendono a fecondare l'affetto e l'intelligenza delle moltitudini, vive al presente in Italia una vita sì oscura e sconfortata, che in ogni animo gentile il sentimento doloroso della sua povertà si è ormai mutato nel caldo desiderio di mutarne le sorti.

II. Già da alcuni anni chi stende il presente manifesto, delineava con pubblico scritto le tristi condizioni dell'arte drammatica italiana e proferiva un voto perché una istituzione sociale si fondasse in Milano, intesa a promuoverne con tanti mezzi il risorgimento. Il tempo era forse immaturo all'avveramento di quel progetto; ovvero

47. BATTAGLIA, *Delle attuali condizioni del teatro drammatico in Italia*, cit., pp. 28-29.

48. BATTAGLIA, *Progetto per la fondazione di un istituto drammatico lombardo*, cit., p. 538.

49. Sull'esperienza di Modena direttore e il suo rapporto con Battaglia in questi anni si vedano le pagine di A. PETRINI, *Gustavo Modena. Teatro, arte, politica*, Pisa, ETS, 2012, pp. 201-269.

50. Ne dà notizia per primo G. REGALI, *Teatro Re. Programma per la formazione di una nuova compagnia drammatica*, «Gazzetta privilegiata di Milano», 18 febbraio 1845.

troppo debole la voce di chi lo esponeva, non trovò i conforti necessari a diventare qualche cosa di più di una voce.<sup>51</sup>

Il nuovo impresario ripropone di fatto l'idea a lui cara della compagnia d'arte, sovvenzionata da una associazione privata di abbonati finanziatori che sostengano l'attività di una formazione, dotata di un repertorio scelto e limitato, e caratterizzata da allestimenti curati e buona esecuzione di complesso, secondo gli auspici già elaborati nel 1838.

Questa volta la fattibilità del progetto gli appare garantita dalla presenza di Modena e della formazione da lui diretta, giacché il celebre attore è presentato come collaboratore dell'impresa, garantendo la sua presenza per tre recite ogni settimana.<sup>52</sup> Su tali basi, il conduttore del teatro Re si dice

persuaso fermamente che uno dei maggiori ostacoli che al presente inceppano il savio progresso dell'arte drammatica, sia il biasimevolissimo fatto delle Compagnie mobili e girovaghe, per le quali è resa non che ardua ma poco meno che impossibile ogni via di perfezionamento, egli si propone la formazione di una nuova Compagnia che, col titolo di *Compagnia Drammatica Lombarda*, abbia ad essere specialmente dedicata al servizio del Teatro Re, e le due appropriate stagioni, debba far dimora presso il medesimo, per darvi, sotto norme e discipline speciali, due appositi corsi di recite, durante i quali le sia lasciato agio: agli opportuni studi, e la tanto necessaria riforma del repertorio possa effettuarsi col tempo voluto ai debiti esercizi, ripetizioni preparatorie e riposi.<sup>53</sup>

La futura stagione drammatica è assicurata da una nuova formazione composta sulla base dell'organico raccolto da Modena e scritturato da Battaglia, che per lei ha appunto scelto il nome di Compagnia drammatica lombarda.<sup>54</sup> Di carattere semistabile, in quanto presente al teatro Re per circa sei mesi distribuiti in due lunghe stagioni,<sup>55</sup> la nuova istituzione si dichiara dotata «del conveniente corredo di vestiario, tele, apparati scenici, e di quanto insomma dall'attuale gusto artistico e dalle esigenze di un pubblico stimato per fina e sagace intelligenza

51. G. BATTAGLIA, *Agli amatori del teatro drammatico italiano*, «Il Figaro», 18, 1° marzo 1845.

52. Ibid., articoli VI e IX.

53. Ibid., art. v.

54. Per l'organico della compagnia si veda la scheda compilata da Alberto Bentoglio in BOSISIO-BENTOGGIO-CAMBIAGHI, *Il teatro drammatico a Milano tra il Regno d'Italia e l'Unità*, cit., p. 244.

55. «VII. La detta compagnia [...] si produrrà al teatro Re con un numero di recite non minore di centoquaranta, da partirsi in due distinte stagioni, ossia nella stagione teatrale così detta di primavera-estate, dalla seconda festa di Pasqua a tutto giugno, e nelle altre così dette di autunno e autunnino, dal primo settembre a tutto dicembre» (BATTAGLIA, *Agli amatori del teatro drammatico italiano*, cit.).

è voluto a sostenere degnamente il decoro dell'arte». <sup>56</sup> Ai nuovi sottoscrittori, il neo-proprietario può perciò promettere un numero di recite annue non minore di centoquaranta, un repertorio selezionato e di buon livello artistico, e modalità di allestimento curate sotto gli aspetti visivi e recitativi. In cambio, prevede un finanziamento sotto forma di abbonamento annuale alle recite della compagnia con il versamento di centosessanta lire austriache. <sup>57</sup>

Il progetto è così importante per lui, che qualche settimana dopo tenta una nuova strada e richiede la protezione imperiale per la compagnia: è insomma disposto all'alleanza con il potere pur di riuscire a realizzare la sua impresa di cultura. La documentazione archivistica conservata presso l'Archivio storico civico del Comune di Milano risulta a tale proposito una preziosa testimonianza del clima culturale del momento e della diffidenza delle autorità lombardo-venete nei confronti del gestore del Re. Il 23 aprile 1845 il direttore generale di polizia risponde in merito alla richiesta inoltrata da Battaglia di porre la sua futura compagnia sotto la tutela dell'imperatore Ferdinando I, rendendola privilegiata. Nel suo rapporto, il funzionario asburgico si dichiara convinto della necessità di respingere la mozione, cui è allegato il progetto, proprio a partire dalle informazioni raccolte circa le

qualità intellettuali, morali e politiche del ricorrente [Giacinto Battaglia], non che su quelle dell'attore Modena, che a tenore del progetto presentato dovrebbe formar parte essenziale della nuova compagnia drammatica e di aggiungere poi le proprie osservazioni sulla maggiore o minore probabilità del compimento delle sottoscrizioni di abbonamento. <sup>58</sup>

Sono passati diversi anni da quando l'ufficio di censura austriaco aveva stilato il primo rapporto sulla condotta politica di Battaglia a proposito dell'«Indicatore lombardo», e ora su di lui emergono nuovi elementi che lo rendono oggetto di diffidenza agli occhi del governo. Si legge nella relazione:

Vostra Altezza Imperiale vorrà degnarsi di desumere da questo atto: 1° che riportandosi il suddetto Direttore generale ad anteriori informazioni somministrate sul conto del suddetto Battaglia, [...] che il contegno politico di questi ultimo viene dipinto come assai equivoco, giacché egli ha sempre nei suoi scritti palesata una tendenza al moderno liberalismo e che non è improbabile che egli, nel caso che gli fosse affidata la Direzione di una compagnia drammatica, tentasse di porre sulle scene pezze quantunque pregevoli in linea letteraria però pericolose dal lato politico. <sup>59</sup>

56. Ibid.

57. Ibid. La quota annuale garantiva anche il libero ingresso a un ciclo di rappresentazioni di opera in musica e alla stagione della compagnia francese di stanza al Re.

58. Milano, Archivio storico civico, *Spettacoli Pubblici*, cart. 80, *Rapporto del Direttore generale di Polizia*, 23 aprile 1845.

59. Ibid.



Sulla reputazione di Battaglia pesano senz'altro gli anni passati come direttore della «Rivista europea», giornale dagli inequivocabili contenuti liberali. D'altro canto, il fatto di associarsi a Modena per la realizzazione del progetto è guardato con notevole sospetto a causa dei precedenti problemi politici dell'attore, liberale e patriota, che lo avevano tenuto fuori dai confini del Regno fino al 1839. Ricorda, infatti, lo zelante funzionario che:

Gustavo Modena, contro il quale venne aperto per parte del Tribunale Criminale di Milano l'inquisizione speciale ed anche decretato l'arresto per titolo di alto tradimento, e che poi, in forza del sovrano indulto è rientrato graziato in Lombardia, non ha dato dopo quest'epoca cagione a sinistre osservazioni, ma che però è da ritenersi di massime contrarie ai legittimi poteri e che quantunque egli stesso attore drammatico distinto, la compagnia da lui finora diretta, non ha oltrepassata la mediocrità; come pure non è sperabile che la nuova compagnia che il Battaglia e il Modena intenderebbero presentare un risultato più favorevole.<sup>60</sup>

Tali considerazioni, aggiunte al fatto che fino a quel momento non erano state sottoscritte molte richieste di abbonamento, portano il direttore verso la plausibile conclusione del suo serrato ragionamento:

3° Che pochi finora sono coloro che hanno corrisposto all'invito di Battaglia a firmarsi per un annuale abbonamento. 4° Che viste le circostanze esposte, trattandosi di una campagna certamente non distinta, e di due individui come il Battaglia, ed il Modena; poco comendevoli per le loro qualità, il Direttore generale della Polizia crede che non possa essere il caso di secondare la domanda di cui trattasi. Debbo anch'io associarmi a quest'opinione. [...] Mi permetto dunque di esternare il rispettoso mio parere pel licenziamento del presente ricorso.<sup>61</sup>

L'istanza è quindi respinta, non senza però che si faccia menzione di un colloquio personale del funzionario con il richiedente, dal quale risulta che

il Battaglia gli ha verbalmente assicurato di avere col Modena sciolta ogni convenzione, di volere indipendentemente da quest'ultimo, formare una comica compagnia [...], e di essere sua intenzione di umiliare a Vostra Altezza Imperiale un'ulteriore memoria e che se nel caso il Battaglia riuscisse di combinare una compagnia pregevole, allora forse, si presenterebbero minori ostacoli all'esaudimento della di lui domanda.<sup>62</sup>

Malgrado tale tentativo di dissociarsi da Modena, la reputazione dello stesso Battaglia è ormai compromessa a tal punto che, anche nell'eventualità che

60. Ibid.

61. Ibid.

62. Ibid.

l'attore si dissoci dal progetto, non sembrano intravedersi possibilità che la richiesta sia accettata; a fugare ogni dubbio, il funzionario di polizia aggiunge in conclusione che «il Battaglia non mi pare qualificato ad ottenere una distinzione da riservarsi unicamente per una persona sotto tutti i rapporti di essa meritevole». <sup>63</sup>

In realtà, all'epoca della richiesta governativa, la collaborazione con Modena è già autonomamente tramontata: in una lettera del 7 marzo 1845 a Giovanni Sabbatini, l'attore prende le distanze dall'operato di Battaglia e rigetta decisamente la filiazione della nuova formazione dalla sua Compagnia *de' putei*, sarcasticamente scrivendo:

il progetto della Compagnia Lombarda è di Battaglia; e in sostanza, sotto quella vernice poetica, c'è lo scopo prosaico di difendersi dalla perdita in cui Battaglia incorre per aver preso in affitto il teatro Re, ma quel progetto andrà [...] «In quel monte di tumide vesciche – Che dentro racchiudean tumulti e grida». Perché Battaglia non troverà le sottoscrizioni che gli bisognano. Io gli ho promesso l'opera mia di artista per alcune recite; della direzione non ho voluto assumere l'incarico, per rispetto alla mia salute, e perché non assumo di drizzar le gambe ai cani. Tutti hanno un bel gridare alla riforma teatrale; io rido. <sup>64</sup>

Anche l'impegno formale a intervenire in tre recite settimanali a metà aprile è da Modena dichiarato risolto, sulla base del mancato raggiungimento dei sottoscrittori, <sup>65</sup> cosicché il tentativo estremo condotto da Battaglia con il governo appare come l'epilogo scontato di un progetto già fallito.

Benché costretto a rivedere su basi più modeste la conduzione della neonata formazione, Battaglia persegue tenacemente il suo obiettivo di trasformazione della scena italiana in direzione di un teatro di cultura, preoccupandosi in primo luogo di avere attori preparati non soltanto sotto il profilo tecnico, ma anche letterario, storico e più generalmente culturale. Per questo, nel maggio del 1845, dedica agli artisti componenti la futura Lombarda i saggi di critica drammatica contenuti nel suo *Mosaico* accompagnandoli con le seguenti parole:

per due principali ragioni mi piace dedicare questi miei saggi agli artisti componenti la Nuova Compagnia Drammatica Lombarda: la prima perché valgano come segno di quella simpatia di idee e desideri che deve guidare i diversi ma comuni nostri studi intesi a recare qualche vantaggio al Teatro drammatico italiano: la seconda perché

63. Ibid.

64. Lettera di Gustavo Modena a Giovanni Sabbatini, Verona, 7 marzo 1845, in *Epistolario di Gustavo Modena*, a cura di T. GRANDI, Roma, Vittoriano, 1955, pp. 65-66.

65. Nella lettera del 15 aprile 1845, da Bergamo, a Mariano Somigli Modena scrive: «il Battaglia vuole fare una compagnia per il suo teatro Re; ma in questa io non c'entro per nulla, M'ero obbligato a far tre recite per settimana [...] se egli avesse trovato i duecento sovventori [...]; non li ha trovati; ed io mi sono chiamato sciolto» (ivi, p. 67).

facendo io manifesto, nell'insieme di questi pochi scritti, i principali miei pensamenti in fatto di critica drammatica, gli artisti cui mi pregio offerirli, possano preventivamente formarsi un concetto delle tendenze di mio gusto, e presupporre di qual valore sarà per essere la mia partecipazione all'opera di chi dovrà presiedere e dare indirizzo alle loro nobili fatiche.<sup>66</sup>

Il brano è interessante per diversi aspetti: sia per l'auspicio di riunire in un unico ambito di studio il lavoro degli attori e dell'impresario, sia perché lascia comprendere che l'impegno di Battaglia nella scelta del cartellone è costante e operativo, mostrandolo attivo al fianco del direttore artistico nella supervisione delle prove di recitazione. Se poi si pensa che la maggioranza dei *Saggi drammatici* è legata al teatro di Shakespeare e al problema dei traduttori italiani delle grandi tragedie, che qualche anno più tardi diventeranno il principale banco di prova della Lombarda e di Alamanno Morelli, l'impegno di Battaglia lascia intravedere una intuizione lungimirante degli orientamenti nel gusto dei nostri cartelloni drammatici. Meno fortunata per le ricadute sul repertorio è, invece, la parte di riflessione sul teatro spagnolo (in particolare, per l'auspicato recupero dell'opera di Calderón de la Barca) e sulla tragedia storica di Schiller, del quale la Lombarda, negli anni di proprietà di Battaglia, metterà in scena per la prima volta in Italia *La congiura del Fiesco*.<sup>67</sup> Per quanto risulti impossibile definire nel dettaglio l'influenza di Battaglia sulle scelte della compagnia, senza dubbio nella decisione di promuovere nei suoi saggi l'aspetto organico della messinscena, contestando per contro l'uso del termine capocomico a favore di quello di direttore, si può intravedere una prospettiva di rinnovamento che guarda alle scene europee. Certo è che, dopo l'esclusione di Modena, la direzione viene affidata a Francesco Augusto Bon, attore, drammaturgo e conduttore di compagnie di tutto rispetto, ma che in quel frangente mostra di non avere compreso la portata innovativa della Lombarda «o forse, semplicemente non crede nella possibilità di un rinnovamento radicale»<sup>68</sup> dello spettacolo italiano.

Dopo aver concluso un ciclo di recite al teatro Re dal dicembre 1845 al febbraio 1846, la compagnia dei Giovani, perduta la guida di Gustavo Modena che «rimane a disposizione de' fati»,<sup>69</sup> come scrive «Il Figaro», e parzialmente

66. G. BATTAGLIA, *Mosaico. Saggi diversi di critica drammatica*, Milano, Tipografia Guglielmini, 1845, p. n.n. La dedica è datata «Milano, 25 maggio 1845».

67. Y., *Teatro Re – Drammatica Compagnia Lombarda – La congiura di Gian Luigi Fiesco*, «Il Figaro», 44, 2 giugno 1847, pp. 174-175.

68. T. VIZIANO, *Introduzione a F.A. BON, Scene comiche o non comiche della mia vita*, Roma, Bulzoni, 1985, p. 31. Ne è riprova il fatto che nelle sue *Memorie* Bon faccia appena menzione di questa esperienza, senza aggiungere alcun commento (cfr. *ivi*, p. 261).

69. F. Sa., *Milano – Teatro Re – Artisti drammatici diretti da Gustavo Modena*, «Il Figaro», 17, 28 febbraio 1846, p. 65. Accanto all'abbandono di Modena, l'articolo segnala anche l'uscita di Adelia Arrivabene.

modificata nel suo organico, debutta nella primavera a Padova. L'elenco completo degli artisti della Lombarda è pubblicato nel numero 13 del 14 febbraio, insieme a una dichiarazione d'intenti del proprietario, riguardante la costituzione di un nuovo repertorio teatrale, ritenuto indispensabile

perché la difficile opera possa riescire a veri progressi dell'arte, [...] essendo verità oggimai riconosciuta incontrastabile che al soverchiante ingombro di cattive traduzioni francesi e all'estrema povertà di componimenti italiani sono principalmente da attribuirsi le triste condizioni delle nostre scene.<sup>70</sup>

Battaglia torna quindi combattivo a chiamare a raccolta i migliori ingegni italiani, esortandoli a partecipare a una sorta di concorso drammatico, di cui indica i requisiti e le specifiche condizioni di retribuzioni concesse all'autore per le composizioni che entrino a fare parte del repertorio della compagnia:

*i nuovi componimenti teatrali italiani che la direzione della Compagnia drammatica Lombarda vorrà ammettere nel proprio Repertorio, verranno retribuiti colla metà dell'introito netto per le prime tre recite, e col dieci per cento per tutte le susseguenti – Si intende per *introito netto* la somma risultante dagli incassi per palchi serali, biglietti d'ingresso e di sedie riservate, depurata dalle spese così dette serali, e dal canone di pratica per compenso di locazione al teatro. I modi della recita, il numero delle repliche, ecc. saranno da determinarsi di pieno arbitrio delle Direzione della Compagnia, salvi quegli accordi che alla medesima piacerà prendere coll'autore o chi per esso. [...] Il diritto di recita dei componimenti accettati sarà esclusivo alla Compagnia drammatica Lombarda pel corso di tre anni, quello di stampa si lascerà libero all'autore. Il compenso alle riduzioni de' capolavori de' teatri stranieri, quando sieno accettate, verrà stabilito la proporzione.<sup>71</sup>*

Parlano in queste righe insieme l'impresario, abituato ai conteggi degli introiti, decurtati dalle spese, e il letterato liberale, che distingue il copione ceduto in esclusiva dai diritti di autore riconosciuti ai prodotti di ingegno.

70. *Milano. Teatro Re – Compagnia Drammatica Lombarda*, «Il Figaro», 13, 14 febbraio 1846, p. 49. L'articolo non è firmato, ma porta come indicazione finale «Milano dal Teatro Re, 27 gennaio 1846». Segue l'elenco della compagnia diretta da Bon: «attrici primarie: Fanny Sadoski, Angela Bignetti, Angela Botteghini, Elisa Mayer. Per le parti di secondo ordine: Maria Majeroni, Luigia Sadoski, Bianca Lancetti, Teresa Bonazzi, Maria Cattaneo. Attori primari: Alamanno Morelli, Gaetano Woller. Per le parti primarie di carattere comico e per le parti giocose: Francesco Augusto Bon, Augusto Lancetti. Per le parti amorose: Achille Majeroni, Angelo Vestri. Per le parti brillanti: Luigi Bellotti Bon. Parti d'importanza in caratteri diversi: Luigi Bonazzi, Antonio Massini, Giovanni Giachero. Parti minori: Giovanni Boldo, Giuseppe Mayer, Antonio Pompili, Domenico Zannini. Rammentatore, trovarobe, macchinista ec., gerente-economico: Antonio Massini. Pittore delle scene: Carlo Fontana».

71. *Ibid.*

Certo è che Battaglia si impegna in prima persona, investendo risorse finanziarie per aggiornare il cartellone, sul quale mantiene l'incarico di supervisore. Già al momento del debutto a Padova, nel marzo del 1846, il problema del repertorio si propone come urgente e viene sottolineato dal critico del «Caffè Pedrocchi», il quale presenta la Lombarda come proprietà del

sig. Giacinto Battaglia milanese, giovane colto e conosciuto per buoni lavori drammatici, il quale si è fitto in testa di spendere dei denari per restaurare questa povera arte, invece che godersi la morbida vita degli altri suoi contemporanei. Egli promette con lodevole intendimento una ricompensa agli autori drammatici che gli capitassero tra le mani. E gliene capiteranno di buoni e di cattivi: la scelta dapprima sarà spinosa; il rifiuto disgustoso [...] finché verranno i drammi buoni a provare che anche in Italia c'è potenza letteraria; e la merce straniera, Dio lo voglia, sarà screditata. Ma per veder questo, signor Battaglia, bisogna combattere, *attendre et éesperer*; come diceva la buon anima del conte di Montecristo.<sup>72</sup>

La questione si ripresenta urgentemente alla fine dell'estate quando, dopo le tappe di Padova, Venezia, Cremona e Genova, la compagnia è di stanza al teatro Re di Milano dal 19 agosto fino al 21 dicembre. Si tratta di una sosta lunga per una compagnia privata in un singolo teatro, se si considera l'abitudine al nomadismo che normalmente contraddistingue l'operato medio delle troupes drammatiche e trova in parte giustificazione nella necessità di predisporre un repertorio vario e al contempo di qualità, garantendo un numero cospicuo di rappresentazioni diverse nella sola Milano. È la prima compagnia drammatica privata che riesce a ottenere il 'monopolio' di una sala teatrale cittadina senza essere patrocinata da qualche istituzione pubblica (come, per esempio, avveniva nel caso della Reale Sarda).

Il problema di nuove produzioni prestigiose che siano al contempo capaci di attrarre il pubblico a teatro si rivela presto il punto debole della direzione che è accusata di non avere «sempre, per così dire, la mano felice nella scelta delle composizioni, ma giustizia vuole che si ponga in conto la difficoltà dello scegliere fra quella borra delle novità di che s'accresce ogni giorno il mucchio».<sup>73</sup> Più benevola si mostra invece la critica sotto il profilo degli allestimenti, elogiando l'eleganza e la proprietà sia dei costumi e degli accessori di scena, sia dell'apparato scenico, il cui «decoro» risulta «veramente inusitato per la povera commedia»,<sup>74</sup> anche perché la compagnia dispone di apparati

72. Padova – Nuova Drammatica Compagnia Lombarda, «Il Caffè Pedrocchi», 11 marzo 1846, p. 87.

73. F. Sa, Milano – Teatro Re – Drammatica Compagnia Lombarda, «Il Figaro», 90, 11 novembre 1846, p. 357.

74. F. Sa, Teatro Re – Drammatica Compagnia Lombarda, «Il Figaro», 70, 2 settembre 1846, p. 278.

appositamente realizzati e dipinti dal pittore e scenografo Carlo Fontana,<sup>75</sup> di stanza presso il teatro Re.

Anche sotto il profilo attoriale i consensi non mancano, soprattutto per i primi attori, Fanny Sadowski e Alamanno Morelli, cui si aggiunge l'estro di Luigi Bellotti-Bon, il quale riesce a ottenere sempre pareri positivi. Ma anche il giudizio sull'operato complessivo della compagnia risulta buono. Più volte gli attori sono elogiati per l'abilità interpretativa, la concertazione delle parti e, soprattutto, la capacità di riprodurre l'illusione della realtà:

*una lode che vuoi riservata a questa Compagnia è dovuta allo studio col quale ognuno de' suoi artisti adopera alla migliore possibile imitazione delle scelte maniere e del nobile conversare della buona società, cosicché nell'alta commedia così di soggetto storico, come di costume contemporaneo, essa facilmente ottiene di produrre quel grado d'illusione che forma la principale allettativi del pubblico.*<sup>76</sup>

Le rappresentazioni della Lombarda continuano al teatro Re anche nella successiva stagione di quaresima, dalla fine di febbraio agli ultimi giorni di maggio 1847. Un annuncio pubblicato all'inizio di giugno comunica che la compagnia, per tutto l'anno comico in corso fino al 7 marzo 1848, sarà ancora di proprietà di Giacinto Battaglia, mentre successivamente passerà sotto la «condotta» del primo attore Alamanno Morelli.<sup>77</sup>

La fine della proprietà della Lombarda coincide con l'inizio degli sconvolgenti eventi milanesi del marzo di quell'anno, che contribuiscono a distogliere Battaglia dall'ambiente teatrale, attirandolo nella vita politica. Chiamato nel primo consiglio comunale di Milano liberata,<sup>78</sup> partecipa attivamente alla vita pubblica della città e alle vicende che seguono, fra le quali la definitiva chiusura de «Il Figaro», il periodico che tanto a lungo aveva diretto con passione.<sup>79</sup>

Instancabile pubblicista, negli anni Cinquanta, abbandonato il mondo del teatro, progetta la realizzazione di una ambiziosa storia dei *Rivolgimenti d'Italia nelle vicende politiche dell'Europa dagli anni 1848-1849 al presente*,<sup>80</sup> la cui pubbli-

75. Lo scenografo Fontana è stipendiato per la realizzazione delle scene per la compagnia presso il teatro Re, mentre non segue le tappe della tournée. Informa infatti «Il Figaro» che «a scanso di equivoci si avverte che il signor Carlo Fontana, pittore scenografo, nominato dell'elenco della Compagnia Drammatica Lombarda non segue nei suoi viaggi la detta compagnia, ma è solo incaricato della dipintura delle scene e dei suoi occorrenti» (*Notizie*, «Il Figaro», 16, 25 febbraio 1846, p. 64).

76. [Senza autore], *Milano – Teatro Re – Drammatica Compagnia Lombarda*, «Il Figaro», 26, 31 marzo 1847.

77. *Notizie*, «Il Figaro», 44, 2 giugno 1847, p. 176.

78. Si veda la voce di M. QUATRUCCI nel *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1970, vol. 7, pp. 216-217.

79. L'ultimo numero è il 22, pubblicato il 15 marzo 1848.

80. La passione per la storia e la considerazione dell'importanza degli avvenimenti di que-

cazione, iniziata nel 1859, s'interrompe al III fascicolo per la morte improvvisa avvenuta a Milano nel novembre 1861.

Il ricordo della sua poliedrica attività compare sulle pagine de «La fama», di proprietà del collega Pietro Cominazzi, che con lui aveva collaborato anche a «Il Figaro»:

*lo scorso mercoledì passò a miglior vita dopo brevissima malattia il nostro concittadino e già collega nel giornalismo Giacinto Battaglia, fondatore, direttore e proprietario dell'Indicatore e del Figaro, uomo studioso, colto ed operoso, autore drammatico non infelice e proprietario della già famosa compagnia drammatica Lombarda. Scrisse pel teatro i drammi Filippo Maria Visconti, Luisa Strozzi, Giovanna di Napoli, e La Famiglia Foscari. Lasciò un figlio solo, essendogli premorto il figlio Giacomo, anch'egli scrittore drammatico, ucciso gloriosamente combattendo a San Fermo di Como sotto Garibaldi.<sup>81</sup>*

gli anni emergono dalle parole scritte da Battaglia nella *Ragione dell'opera*: «lo studio del passato è la migliore scuola per il presente e per l'avvenire. La verità di quest'aforisma mi consigliava, fin dai primi giorni della italiana rivoluzione del 1848-49, a provarmi ad un esame scrupoloso e imparziale di tutti i fatti politici, sociali, amministrativi e militari né quali la rivoluzione stessa ebbe a svolgersi e a precipitare alla disgraziata sua china, per registrarli poscia in guisa che s'avesero di primo tratto a poter rilevare in essi i più intimi rapporti di cause e di effetti, i nessi più reconditi, i più arcani moventi, e farne argomento di serie meditazioni, e trarne frutto di utili ponderazioni e serii giudizi» (G. BATTAGLIA, *Rivolgimenti d'Italia nelle vicende politiche dell'Europa dagli anni 1848-1849 al presente*, Milano, s.e., 1859, p. 5).

81. P. COMINAZZI, *Giacinto Battaglia*, «La Fama», 49, 3 dicembre 1861, p. 196.